

ΚΟΥΡΟΥΠΟΥ: ΛΕΠΟΡΕΛΛΑ»**1**-ΟΠΕΡΑ, ΔΥΟ ΜΕΡΗ...

C r i t i c s - P o i n t

Γιώργου Κουρουπού: «Λεπορέλλα», όπερα, 2 μέρη.

[Έγγραφή στην ιστορία δύο αιώων
μείζονος Έλληνικου Λυρικού Θεάτρου].

2/2020.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΠΟΤΕ ΘΑ ΤΗΝ ΞΑΝΑΔΟΥΜΕ; αναρωτήθηκα έντελώς αϋθόρμητα με τή στερνή φράση-αϋλαία *Μιά γυναίκα έπεσε στο ποτάμι* τής νέας σκηνηκής δημιουργίας του Γιώργου Κουρουπού *Λεπορέλλα*, τελευταίο θρίαμβο τής *Έναλλακτικής Σκηνης* τής νέας «παραλιακής» *Έθνικης Λυρικής Σκηνης* του ΚΠΙΣΝ (Κέντρου Πολιτισμού Ίδρύματος «Σταυρος Νιάρχος»): οί πιένες άμφοτέρων τών αίθουσών του νέου (μήν ξεγελιόμαστε!) θεσμού. παρά τó γεωγραφικώς δυσπρόσιτο τής επίσης νέας, φαληρικής του έδρας, βρούν για τήν ανάγκη ένός δεύτερου *λυρικού θεάτρου* (στη Θεσσαλονίκη;) στην Ελλάδα, με συνεχή μουσικήν ιστορία δύο και πλέον αιώων, πού τó άστοργο και άμουσο κρατίδιο, πού λές και ύπάρχει μόνο και μόνο για να μην έβγει ή Ρωσία στο Αιγαίο και στη Μεσόγειο, έχει γράψει εις τά παλαιότερα τών ύποδημάτων όσων άτύχησαν να γεννηθούν υπήκοοί του.

Δύο κυρίως, υπήρξαν οί νεότεροι Έλληνες συνθέτες όπερας: Ο Άργύρης Κουνάδης (1924- 2011· τó μεγαλύτερο μέρος τών σκηνηκων του έργων, παραμένει άγνωστο έν Ελλάδα....) και ό Γιώργος Κουρουπός

πού πλήν δύο, κάμποσες ἔχουν παιχθεῖ ἅπαξ. ἐνῶ παραμένουν ἄγνωστες οἱ 5 πού θριάμβευσαν στὴ Γαλλία, ὅπου ἔμεινε τὸ 1968-76, τελειώνοντας θριαμβευτικά τις σπουδές του στὸ παρισινὸ *Conservatoire* μὲ τὸν πολὺ Ὀλιβιέ Μεσσιὰν [*Olivier Messiaen*, 1908-1992]. Σ' αὐτοὺς σίγουρα θὰ συγκαταλεγόταν καὶ ὁ Γιάννης Χρήστου (1926-1970), δίχως τὴ ὡς σήμερα ἀνεξιχνίαστη μεταθανάτια ἐξαφάνιση δεκάδος περίπου μεγάλων ἔργων του, μεταξύ τῶν ὁποίων ἡ δίωρης διάρκειας ὄπερα-ὄρατόριο *Γιλαμές*, ἡ τριλογία ἀπὸ ὄπερες *Ὁ Τροχὸς τῆς Ζωῆς* (ἰταλ. *Il ruota della vita*, κείμε. τοῦ μουσικολόγου *Domenico de Paulis*) καὶ ἡ διαστημικῆ ὄπερα *Ἡ κατάρρευση* [ἀγγλ. *The Breakdown*, κείμε. Γιάννη Χρήστου]. Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι μὲ τὸν ἐορτασμό τῆς 200ετίας τοῦ 1821, θὰ ἀνεβασθεῖ τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ Θόδωρου Ἀντωνίου [1935-2018] *Ἰωάννης Καποδίστριας*: ὅσοι εἶδαν τὴν παρτιτούρα, τὴ χαρακτήρισαν ἀριστούργημα, πού μετὰ τὸ πέρας του (διαισθανόμενος τὸ τέλος του;) ὁ παραγωγικώτατος συνθέτης σταμάτησε ἐντελῶς νὰ γράφει— καὶ ἐν παρόδῳ θυμίζουμε ὅτι δὲν ἔχουμε δεῖ ποτὲ στὴν Ἑλλάδα τὴν πρώτη του ὄπερα *Περίανδρος* πού ἀνέβηκεν ἐπιτυχέστατα στὸ Μόναχο. Καὶ ὅμως οἱ Κουνάδης καὶ Κουρουπός, δὲν εἶναι οἱ μόνοι συνθέτες ὄπερας: πότε λ.χ. θὰ ξαναδοῦμε τὴν κατὰ Θεοβάντες ἀνεπανάληπτη κωμικὴν ὄπερα, πάλι τοῦ Κουρουπού, *Ἡ Σκηνὴ τῶν Θαυμάτων* [Μέγαρο, 9.2.2010], τὸ *Ταξίδι* τοῦ Στάθη Γυφτάκη (γ. 1967) [*Πειραματικὴ Λυρικῆς*, πρόδρομος τῆς σημερινῆς *Ἐναλλακτικῆς*, 26.2.2004], τὴν *Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη* (Μέγαρο, 29.2.2000), τοῦ Θεοδωρῆ Ἀμπαζῆ τὸ κατὰ Ἀρκᾶ *Τανγκὸ τῶν Σκουπιδιῶν* τοῦ Δημήτρη Μαραγκόπουλου (Μέγαρο, 28.2.1995), πότε θὰ ξαναδοῦμε τὸν *Κορρουᾶ* τοῦ Περικλῆ Κούκου καὶ ἄλλα ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμὸς; Γιὰ προλογικὴ παράγραφο πήγαινα καὶ νὰ ποῦ μοῦ βγῆκαν παράπονα ζωῆς.

* * *

ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ (*Stefan Zweig*, 1881-1942), καταβρόχθιζα, ἔφηβος, τις ἀνεπανάληπτες ἱστορικὲς μονογραφίες του: *Μαγγελάνο*, *Μαρία Στιούαρτ*, *Ἰωσήφ Φουσέ* κ.λπ. Τὴ νουβέλλα «Λεπορέλλα» (ἔκδ. 1935), ἀγνοοῦσα τελείως ὡς τὴ στιγμή πού ἡ Ἰουλίτα Ἡλιοπούλου, δίχως νὰ χρησιμοποιεῖται, ὅπως ὁμολογεῖ, λέξη τοῦ συγγραφέως, τὸ μεταμόρφωσε ἀριστοτεχνικὰ σὲ λιμπρέττο τῆς τελευταίας

ὄπερας τοῦ Κουρουπού. Ὡς συνήθως ἀρχίζουμε μὲ τὴν «ταυτότητα τοῦ ἔργου :

ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ (γ. 1942): *Λεπορέλλα*, ὄπερα, 2 μέρη, 15 σκηνές + Ἐπίλογος, κείμε *Ἰουλίττας Ἡλιοπούλου*, παγκ. ἀ΄ ἐκτ. *Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ Λυρικῆς, Φάληρο*, 11 Ἰαν. 2020, σὲ σειρὰ 6 παραστάσεων). Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στὴ Βιέννη, ἀρχές 20οῦ αἰ. Ἡρωες: ὁ Βαρῶνος καὶ Βαρῶνη, ἓνα γονιδιακῶς ἀλληλομισούμενο ζεῦγος, δίχως ἐξ' ἀρχῆς, τὴν παραμικρὴν ἐλπίδα, ὄχι ἔρωτα, ἀλλ' τρόπο ἀνεκτῆς συνυπάρξεως, λατινιστὶ *modus coexistendi*. Ὁ Βαρῶνος πλησιάζει τυχαῖα τὴν ἀγνωστὴ ὡς τότε μεταξὺ τοῦ πλήθους ὑπηρετῶν του, Κοντσάντσια, γεροντοκόρη καμαριέρα, ἀπὸ χωριὸ τοῦ Τυρόλου ὅπου ἄλλοτε, εἶχε περάσει εὐτυχέστατες στιγμὲς σὲ ἓνα κυνηγι καὶ οἱ καλοὶ του τρόποι ἀπέναντί της, τὴ μεταμορφώνουν ὀλόψυχα σὲ σκλάβα του ποὺ θὰ τοῦ κάνει ἀκόμη καὶ τὴ μαστρωπὸ, γιὰ νὰ τὸν δεῖ λίγο εὐτυχισμένο. Περίτεχνα, ἡ λιμπρετίστα, ὑπαινίσσεται ὅτι ἡ Κοντσάντσια (ποὺ ἀποκτᾶ τὸ προσωνύμιο *Λεπορέλλα*, ἀπὸ τὸν, πολὺ πιὸ ἀνοιχτομάτη, *Λεπορέλλο*, ἀχώριστο ὑπῆρέτη τοῦ μοτσάρτειου *Ντόν Τζ(ι)οβάννι*), πείθεται ἀμετάκλητα, ὅτι ἄλλος τρόπος εὐτυχίας τοῦ Βαρῶνου, πλὴν τῆς δολοφονίας τῆς συζύγου του δὲν ὑπάρχει. Καὶ ὄντως ἡ Βαρῶνη, πεθαίνει ἀπὸ ἀναθυμιάσεις φωταερίου ἓνα βράδυ ποὺ εἶναι μόνη στὸ σπῆτι μὲ τὴ *Λεπορέλλα*. Ἡ χηρεία, μεταστρέφει πλήρως τὰ αἰσθήματα τοῦ Βαρῶνου πρὸς τὴ Βαρῶνη, ποὺ λές καὶ τὴ ἐρωτεύεται μεταθανατίως: μὲ τὴν πρώτη εὐκαιρία, ἀπολύει τὴν Κοντσάντσια, ποὺ ἡ ἄμοιρη, πίστευε πῶς δούλευε ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ κομπόδεμα τῶν γερατειῶν της. Ἐκείνη αὐτοκτονεῖ πέφτοντας στὸ Δούναβη. Τέλος.

Ἡ ἱστορία ὅμως ἔχει πολὺ βαθύτερες, ὄλως διαταξικές, ψυχαναλυτικῶ, θὰ λέγαμε, βάθους, προεκτάσεις. Ἄβυσσος ἢ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου; ἀναδρομὴ στὸ Σάρτρ [*Jean-Paul Sartre, 1905-1980*] μὲ τὸ ἀνεπανάληπτης ἀλήθειας *L' enfer c' est les autres* [*Ἡ Κόλαση εἶναι οἱ ἄλλοι*], μὲ τὴν ὁποία κλείνει τὸ θεατρικὸ του ἔργου *Κεκλεισμένων τῶν Θυρῶν* [*Huis Clos, 1943*]; Ἐξ' ἀρχῆς ἐντυπωσιάζει ἡ λιτότητα τῆς γλώσσας καὶ τὸ περίτεχνο τῆς «κοπῆς» θὰ λέγαμε, τῶν σκηνῶν: ἀντιστρόφως ἀνάλογη πρὸς τὴν ἀργὰ ἀλλὰ, ἀτεγκτα καὶ ἀδῆριτα, πύκνωσή τοῦ κορυφούμενου ζόφου. Ὅ,τι πλέον βοᾷ στὸν Κουρουπὸ, εἶναι ἡ μαγικὴ μεταμόρφωση τῆς μουσικῆς γλώσσης καὶ γραφῆς του, οἱ

τεράστιας πρωτοτυπίας μεταμορφώσεις των ένορχηστρώσεών του, ανάλογα με τὸ κείμενο στὸ ὁποῖο δουλεύει: ἐδῶ μιὰ τολμηρότατης ὑπαινικτικότητας ὑπερμοντέρνα γλῶσσα, κάνει θαύματα πάνω στις προβαγκνερικές δομές «κατ' ἀριθμούς» τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἄριες καὶ ντουέτα, με πλατειές, ὠραῖες ἀλλ' ὄχι «εὐαπομνημόνευτες» γραμμές (εἶπαμε: ἄβυσσος ἢ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου). Ἀρχικὴ «ἄρια» Λεπορέλλα, μονόλογος τῆς μεγαίρας (κακὰ τὰ ψέμματα...) Βαρώνης, ντουέτο-καυγᾶς (καὶ τί καυγᾶς!) Βαρώνου-Βαρώνης, μονόλογος Βαρώνου πάνω σὲ ὀστινάτο, οἱ δύο μονόλογοι τοῦ ζεύγους, οἱ ἀργές νότες τοῦ πιάνου πάνω σὲ τρέμολο βιολιῦ, ἢ ὠραιότατη «ἄρια» τῆς Χίλντα Γκλουντελ, τῆς μικρῆς κόρης - τοῦ ζαχαροπλάστη τῆς γειτονιάς, καὶ, στὸ β' μέρος, ἡ ἐναρκτήρια ἄρια τῆς Λεπορέλλα Μύλος εἶναι καὶ γυρίζει, ὁ μονόλογος τοῦ μετανοημένου, χήρου πιά Βαρώνου, καὶ δύο μελοποιήσεις τοῦ κειμένου τῆς λατινικῆς λειτουργίας *Dies Irae* [Ἡμέρα Ὁργῆς] *Agnus Dei* [Ὁ Ἄμνος τοῦ Θεοῦ]: σὰν κίονες καθεδρικοῦ τῶν Ταρτάρων τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς!

Ἀρχίζουμε με ἓναν ἀπὸ τοὺς κυρίους συντελεστὲς τῆς ἐπιτυχίας, τὸ **Πάρη Μέξη** (σκηνοθεσία-σκηνικά-κοστούμια) ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸν εἶχαμε **δικαιότατα** καὶ τελεσιδίκως γράψει στοῦ Διαβόλου τὸ κατάστιχο, μετὰ τὰ δῆθεν «ἐκσυγχρονιστικά» του τερατουργήματα σὲ ὅπερες 18ου αἰ.: *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* (4.3.2011) καὶ *Θρίαμβο τῆς Κλέλιας* (14.2. 2012) τοῦ Γκλούκ. Ὁρλάνδο τοῦ Χαϊντελ (τηλοψία Βουλῆς 21.6.015), ἀλλὰ καὶ *Πυλάδη* καὶ *Ἰοκάστη*... Κουρουπού (Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, 8.7.2015). Τὶ συνέβη ἐν τῷ μεταξύ; ὑπεβλήθη σὲ θαυματουργὴ ψυχανάλυση, ἀποκαλύψασα βαθύτατα ἐνταφιασμένα σὲ ζοφερό ὑποσυνείδητο χαρίσματα; Χάρμα ὑποβλητικῆς διακριτικότητος, καὶ ἱστορικῆς πιστότητος τὰ σκηνικά καὶ κοστούμια του, μετέφεραν στὴ Βιέννη τοῦ 1900, ἢ δὲ κίνηση τῶν ἠθοποιῶν συμπαρακολουθοῦσε τὴν ἀργὴ ἄνοδο τοῦ **suspense!**

Τὸ ὅλο μουσικὸ πρόσταγμα εἶχε ὁ τελικῶς ἀποδειχθεὶς χαρισματικὸς ἰδίως σὲ σύγχρονες παρτιτούρες, ἀρχιμουσικὸς **Νίκος Βασιλείου** συντονίζοντας ἀνεπίλητα με τὶς φωνές ἕξοχο 12 μελές σύνολο: φλάουτο, κλαρινέτο, κόρνο, τρομπόνι, κρουστά, ἀκκορντεόν, πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο. Ἐλάχιστα (δὲν εἴμαστε κἂν βέβαιοι!) ἀκούστηκε τὸ προσφιλέστατο στὸν Κουρουπό πίκκολο! Ἡ φωνητικὴ διανομὴ, ὑψηλὴ συνισταμένη μουσικῶν, φωνητικῶν καὶ ὑποκριτικῶν ἐπιδόσεων: **Εἰρήνη Καράγιαννη** (δραματικὴ ὑφίφωνος: ἢ Λεπορέλλα τῆς

ρόλος ζωής!), **Τάσος Άποστόλου** (βαθύφωνος όχι μόνον πολύτιμος, αλλά και εξαιρετος από την μετάπτωσή του από την αδυναμία του να πλησιάσει τη Βαρώνη, σε βαθύτατα έρωτευμένο γήρο), **Μυρσίνη Μαργαρίτη**(υψίφωνος, Βαρώνη), **Ζαχαροπούλου, Βάσια** (Χίλντα Γκλούντελ, ακαταμάχητη κόρη ζαχαροπλάστη), **Νίκη Χαζιράκη** (υψίφωνος, χαριέστατη ως τραγουδίστρια όπερας) και **Πέτρος Μαγουλάς** (βαθύφωνος, διάδοχος και αντικαταστάτης της Λεπορέλλα)... Ανατρέχοντας στα βιογραφικά καθενός, βεβαιωθήκαμε ότι είχαμε να κάμουμε όχι μόνο με ένα σύνολο ύψηλης φωνητικής, μουσικής και υποκριτικής εύστροφίας, ικανού να αναγλυφοποιεί θαυμαστά την έτερότητα κάθε ρόλου, αλλά και **ύψηλότατης ΓΕΝΙΚΗΣ παιδείας**. Πράγμα που δέν είναι δυνατόν να αποσχετισθεί από το λαμπρό αποτέλεσμα! (Έναλλακτική Σκηνή ΚΠΙΣΝ, 25.1.2010· «πρώτη» 11.1.2020).

Λέξεις: 1188.

